Nouvelle-Orléans, septembre 1927

COMPTES RENDUS

DE

L'ATHÉNÉE LOUISIANAIS

(GROUPE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE)

Paraissant Tous les Quatre Mois

SOMMAIRE

Prix de l'Abonnement, $1.00 par an, payable d'avance,

Le Numéro, 35 Cents

Siège Social 422 Maritime Bldg.

Nouvelle-Orléans

Boudousquié Printing Co., Ltd.

Nouvelle-Orléans, septembre 1927

COMPTES RENDUS

—DE—

L'ATHÉNÉE LOUISIANAIS.

GROUPE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE

Athénée Louisianais.

La Société fondée sous ce nom a pour objet:

1°. De perpétuer la langue française en Louisiane.

2°. De s'occuper de travaux scientifiques, littéraires, artistiques, et de les protéger.

3°. De s'organiser en Association d'Assistance Mutuelle.

Nous croyons devoir porter à la connaissance de nos lecteurs et des personnes qui désirent adresser des manuscrits à l'Athénée Louisianais les dispositions ci-dessous des règlements de notre Société.

1. Toute personne étrangère à l'Athénée, désirant lui communiquer un travail digne de l'intéresser, en demande l'autorisation au président, ou à un comité nommé à cet effet.

2. L'Athénée, dans ses travaux scientifiques et littéraires, ne s'occupe de politique ou de religion que d'une manière générale et subsidiaire.

3. Chaque membre ayant le droit d'exprimer librement sa pensée, doit en être responsable, et signera de son nom propre toutes les communications adressées à l'Athénée.

4. Les opinions émises dans les dissertations qui seront présentées à l'Athénée doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et notre Société n'entend leur donner aucune approbation ou improbation.

Le Théâtre Français à Travers Sa

Mise en Scène

Un critique parisien raconte qu'il y a quelques années, le soir de la première représentation d'une pièce, son auteur voulant donner un dernier conseil aux acteurs et jeter un dernier coup d'oeil au décor s'était attardé sur les planches juste avant le moment fatal. Trop absorbé ou trop nerveux, il n'entendit pas les trois coups. Le rideau se leva, il était encore là. Alors l'actrice qui devait parler la première sauva la situation. Elle lui donna tout le temps de sortir puis se tournant vers son comparse, elle dit à haute voix "Maintenant que voici l'horloger parti, nous allons pouvoir causer." Et le lendemain, la presse parisienne s'écriait "Pourquoi cet horloger qui occupe le devant de la scène un instant et ne reparaît plus? En voila une pièce mal faite!"

Eh bien! cette actrice en sauvant la situation avait aussi trouvé un mot très juste. Celui qui règle la mise en scène est comme l'horloger qui met en branle les pendules et règle leurs mouvements. Il doit coordonner tous les efforts intellectuels et artistiques, combiner les effets musicaux, plastiques, picturaux dont l'ensemble constitue aujourd'hui la mise en scène. L'auteur a donne l'idée, les acteurs l'incarnent, le metteur

en scène est le chef d'orchestre ou comme dirait peut-être Henri Bataille:l'animateur.

Mais l'importance de son rôle n'a pas toujours été la même car la mise en scène a varié de valeur et de caractère à travers toutes les époques du théâtre français.

Au Moyen Age, le drame sorti de l'église garde un peu de la grandeur de ses cérémonies. Il y ajoute aussi un pittoresque très coloré, très expressif, propre à frapper l'âme un peu enfantine de ceux qui se pressent au spectacle. L'organisation de ces spectacles coûtait beaucoup de temps et parfois d'argent. La mise en scène était très soignée et à l'occasion les plus fameux artistes s'y employaient. On a conservé le nom de cinq cents verriers et peintres qui du XIVème au XVème siecle à Lyon travaillèrent à des décors.

La scène montée sur des tréteaux était divisée en trois compartiments:à droite le Paradis, au centre la terre, à gauche l'enfer en forme de gueule ouverte. Au-dessus et au-dessous de la scène, des machines très bien faites créaient des illusions:des vols d'anges traversaient l'espace, des trappes s'ouvrant engloutissaient des mortels ou donnaient passage à quelques monstre mécanique qui s'avançait sur les planches en ouvrant la gueule et remuant la queue,.des mannequins étaient substitués aux acteurs pendant les supplices et on parle même d'une tête de

St-Pierre qui une fois tranchée faisait trois bonds sur la scène et à chaque bond jaillissait une fontaine.

C'étaient là des trucs analogues à ceux de nos féeries modernes qui font les délices des enfants au théâtre du Châtelet. Nul doute que de pareils spectacles n'étaient très éducatifs. Ils donnaient aux ames naïves l'horreur de cet enfer où de petits diables bouillaient dans de grandes chaudières et un désir d'arriver un jour à ce paradis bleu où des anges en longues robes battaient des ailes.

Cette mise en scène pittoresque et édifiante durera jusqu'aux temps classiques.

Le théâtre classique est tout enserré dans la règle des trois unités: une seule action doit se dérouler en vingt-quatre heures dans un seul lieu donc pas besoin de décors changeants Dailleurs pour encadrer ces personnages abstraits, cette action toute psychologique, à quoi bon des décors?

Mais on se demande comment les honnêtes gens du XVIIème siècle ne se fatiguent pas de voir les cinq actes d'une tragédie se développer dans le même conventionnel et gris vestibule de palais ou parvis de temple.

Et comment eux appartenant au grand siècle raisonneur et logicien acceptent-ils par exemple que des conjurés viennent conspirer contre un empereur dans l'antichambre même du palais impérial?

Quant au décor de la comédie, il représente un salon immuable car si là les unités n'interviennent pas pour empêcher le changement de décor une autre raison s'y opposerait. Les seigneurs ont le privilège d'occuper des bancs placés sur la scène même et les petits marquis pour rien au monde, n'abdiqueraient l'avantage de faire admirer des précieuses qui garnissent les loges leurs pourpoints brodés et leur élégance insolente. Et puis ils sont bien placés là pour faire le tapage aux bons endroits, comme disait Mascarille. (Et jusqu'au milieu du siècle suivant, ils occupent tant de place qu'un fantôme devant apparaître dans une pièce, il ne put se frayer passage et on entendit du fond des coulisses une voix qui criait "Place au fantôme, s'il vous plaît, Messieurs, place au fantôme.")

S'il ne reste que peu de place pour les acteurs, naturellement il n'en reste que pour les accessoires les plus indispensables. Aussi des notes de décorateurs (datées de 1673) que l'on a retrouvées sont ainsi conçues:

Horace: Le théâtre est un palais à volonté, au 5ème acte, un fauteuil pour le roi.

Le Misanthrope: Le théâtre est une chambre, il faut six chaises, trois lettres, des bottes.

Cela devait être pour les esprits avides de devinettes l'occasion d'un petit jeu. J'aperçois un poignard, vais-je voir un crime ou un suicide? une plume est sur une table, signera-t-on un contrat de mariage ou un testament.

Mais si les décors sont monotones, pauvres et incolores, les costumes certes, ne le sont pas, ils pèchent par l'excès contraire.

Si par quelque miracle, nous pouvions être transportés dans la salle de l'Hotel de Bourgogne ou du théâtre du Marais, avec notre goût de l'exactitude (ou notre prétention à l'exactitude) nous serions ahuris de voir paraître les Grecs et les Romains vêtus à la mode, ou presque, de la cour de Versailles, d'apercevoir Roxane, Phèdre ou Andromaque en robes à paniers, faisant une révérence à un Pyrrhus ou un Thésée en cuirasses, gantelets, chapeaux à panches, perruques bouclée et manchettes de dentelles!

Et la déclamation de ces acteurs était aussi conventionnelle que les décors et aussi peu naturelle que les costumes. Molière était parfois blâmé d'être trop naturel et il fallait avoir l'audace d'un Cyrano pour oser reprocher au gros Montfleury de soulever chaque vers avec des "han" de porteur d'eau.

Mais s'il y a un domaine où la mise en scène va pouvoir se développer avec éclat, c'est l'Opéra ou plutôt l'Académie Royale de musique. L'Italien Mazarin en faisant venir des musiciens de son pays d'origine importe aussi des décors et la décoration théâtrale était un véritable art en Italie depuis le XVème siècle. On aime les spectacles à grand effet, les machines qui créent les illusions et les scènes changeantes.

Mais si populaire que devienne cette décoration, en France, elle restera confinée au domaine de la musique: opéras, ballets, comédies-ballets.

Pourtant le XVIIIème siècle verra une légère évolution.

On se débarrasse des encombrants petits marquis, le décor avec Voltaire prend un peu d'importance et surtout une réforme apparaît dans les costumes grâce à l'initiative de quelques acteurs.

En 1753, Madame Favart joue un rôle de paysanne en robe de serge et en sabots. Jusque-là même les paysannes portaient des robes de brocard et des gants jusqu'aux coudes. Mademoiselle Clairon parut dans Electre, en esclave, les cheveux épars, les bras chargés de chaînes. Il est vrai que le célébre acteur Lekain tout grec qu'il fut en jouant Oreste roulait entre ses doigts...un petit chapeau de marquis....et il n'était pas rare de voir encore sur la scène des Indiens...en perruques poudrées.

C'est le grand Talma, favori de Napoléon Ier qui acheva la réforme du costume le jour où il se fit couper les cheveux sur le modèle d'un buste romain (coiffure à la Titus). Mais le premier soir où il sortit de sa loge en costume de tribun ses camarades lui demandèrent s'il s'était mis sur les épaules un drap mouillé tant les plis de sa toge tombaient bien et une jeune actrice ne croyant pas lui faire un compliment

s'écria "Mais regardez donc Talma, comme il est laid, il ressemble à une statue antique!!"

Une autre ère commence dans l'histoire de la mise en scène avec l'avènement du romantisme. Il éclate tapageur, avide de couleur, de mouvement, de nouveauté, rejetant toutes les règles. Il remplace l'être abstrait qu'était le personnage classique par le pittoresque héros et remplit le théâtre de couleur locale. Cette couleur locale, on la veut aussi chargée en couleurs que possible. Que prend-on comme cadre? L'Italie cruelle et dépravée des Borgia, l'Espagne orgueilleuse et défaillante de Charles II, l'Allemagne turbulente de Charles Quint ou la cour frivole et galante du premier gentilhomme de France le roi François Ier.

La peinture était-elle toujours très exacte? Un historien n'en jurerait pas mais elle donne l'atmosphère et comme l'a dit le romantique attardé Rostand:

"Qu'un vain paperassier cherche, gratte et s'informe

"Même quand il a tort, le poète a raison."

Rien ne manque dans le théâtre d'Hugo ou de Dumas père pour frapper les sens ou l'imagination: conjurés se rencontrant dans l'ombre d'une crypte, cercueils dressés dans la salle d'un festin, maisons à portes dérobées et à valets muets, appels de cors dans la nuit... et des dagues, des rapières, des feutres à panaches,

des pourpoints de bouffons, des frocs de moines, des dominos noirs...et tout cela paraissant et disparaissant au cliquetis ou grondement de vers sonores........De quoi fournir en décors, costumes et accessoires les mélodrames de tous les siecles à venir.

Mais l'éclat du théâtre romantique s'éteint dans la 2ème moitié du XIXème siècle. Les auteurs populaires sont maintenant Dumas fils et Augier, Scribe et Sardou.

A Scribe il fallait un décor tout coupé de portes ou de placards pour escamoter ses personnages; à Dumas et Augier, un salon suffisait pour exposer leurs thèse; quand à Sardou, suivant les pièces, il se contentait de ce même salon ou bien empruntait aux coulisses de la Comédie Française son bric à brac romantique.

Mais en face de cette génération, une autre se dressait. Le réalisme qui avait envahi la littérature par les romans de Balzac, Flaubert, les Goncourt, Daudet, Maupassant ne demandait qu'à déborder sur les planches. Il y avait là une littérature en quête d'un théâtre et des pièces en quète d'un maître en scène.

C'est alors qu'Antoine parut.

Je ne crois pas que dans l'histoire de tous ceux que Paris a découverts il y ait une carrière aussi surprenante que celle d'André Antoine.

Quand il avait une vingtaine d'années,

Antoine était un petit employé de la Compagnie du gaz de Paris. Fou de théâtre comme tout parisien et trop pauvre pour se payer des billets, il s'engageait tous les soirs dans la claque de l'Odéon et recevait en échange de ses applaudissements quelques sous et le droit tant envié d'assister à la représentation.

Etre simple spectateur ne lui suffisant pas, il devint membre d'un club d'amateurs formé de jeunes employés et d'ouvrières de magasins qui se réunissaient une fois par mois pour donner un spectacle devant leurs amis.

Et alors l'idée vint à Antoine que puisqu'il y là des jeunes gens à la recherche de comediés à jouer, peut-être il y a quelque part des jeunes auteurs en quète d'interprètes.

Il en trouve et voulant frapper un grand coup il répand dans tout Paris des invitations (écrites par lui à la main et portées par lui à domicile la nuit convoquant toutes les personnalités de la ville à assister à la première soirée du Théâtre Libre.

Et, raconte Jules Lemaître, par un soir pluvieux, nous sommes acheminés par les petites ruelles tortueuses de Montmartre vers cette salle de l'Impasse de l'Elysée des Beaux-Arts, si petite qu'en étendant la main, il semblait que l'on eût pu toucher les artistes. "Nous étions comme des Rois Mages en pardessus et chapeau haut, à la recherche de la Crèche d'un nouveau-

né." Ce soir-là, l'art dramatique serait-il né à nouveau?

Cette petite scène du Théâtre Libre qui allait présenter des comédies naturalistes, des "tranches de vie" si crues, si cyniques, qu'on les baptisaient des comédies "rosses," qui allait faire connaître aux Français, les oeuvres d'Ibsen, de Tolstoï, de Tourguenev, de Maeterlinck, qui allait lancer des hommes comme François de Curel, Porto-Riche et Brieux, cette petite scène allait apporter au monde, une des plus grandes réformes de la mise en scène qu'il ait eue.

Antoine part de cette idée toute simple mais qu'il fallait pourtant trouver et faire adopter-qu'une oeuvre vraie veut être jouée vraie dans un décor vrai." Il explique par là dans une lettre à Sarcey (le vieux critique Sarcey que les journalistes appelaient "notre oncle" parlait toujours dans son feuilleton "du Temps" en faveur des conventions nécessitées par l'optique théâtrale, il explique par là l'échec en argot de théâtre: le four) que trois pièces réalistes venaient de subir à la Comédie Française.

Plus de salles hautes comme celles du Louvre pour représenter un salon bourgeois, dit Antoine, plus de décors de carton-pâte sur lesquels les meubles sont peints. Et puis les acteurs sortis du Conservatoire conservent trop les vieilles méthodes, ils déclament au lieu de vivre leurs

rôles. Ils pensent plus à eux-memes qu'à la personnalité du "bonhomme" qu'ils représentent Chacun joue pour lui-même, pour l'effet qu'il veut produire, il s'adresse au public et non à son interlocuteur. La rampe hypnotise, tout le monde tâche d'avancer le plus possible dans la salle. "On m'a cité un théâtre où du temps du gaz, ils brûlaient tous aux becs grands ouverts, le bas de leurs pantalons."

Antoine va changer tout cela.

Le soir de la première représentation du Théâtre Libre, un acte devait se passer dans une salle à manger de petits bourgeois. Où en trouver une? Chez le marchand de meubles direz-vous. Mais Antoine n'avait pas d'argent et puis une salle à manger sortie ce soir-là de chez le marchand de meubles aurait paru bien neuve. Antoine n'en fait ni une ni deux. Il loue une petite charette à bras, la conduit jusque devant sa maison, monte et dit à ses braves gens de parents qu'il est venu déménager leur mobilier. Et ce soir-là c'était une vraie salle à manger de petits bourgeois qui figurait au Théâtre Libre.

Pour nous représenter depuis lors de quelle façon précise, les auteurs vont indiquer la mise en scène de leurs pièces, nous n'avons qu'à relire la description du cabaret où se passe "Blanchette" répresentée chez Antoine en 1892. Je n'ai jamais pu lire ces notes de Brieux sans qu'elles

évoquent immédiatement à mes yeux ces petites auberges de la campagne française où l'on s'arrête parfois pour goûter au cours d'une excursion.

C'est depuis ces premières soirées du Théâtre Libre que le décor est à une oeuvre réaliste ce que les descriptions de Balzac sont à ses romans.

"Une pièce vraie veut être jouée vraie." Au Théâtre Libre, on marche et on parle et on gesticule comme on marche, parle ou gesticule dans la vie, ni plus ni moins. Et un jour, suprême audace, Antoine devant s'adresser à un partenaire qui était vers le fond, tourna le dos au public. Ce qu'on en a parlé de ce geste! C'était le renversement de toutes les conventions, la Prise de la Bastille dans l'art dramatique.

(Un petit côté de l'histoire: Bataille prétend quelque part qu' Antoine lui a confié que ce soir-là, sur la scène il avait été pris par le trac, cette peur folle en face du public, et pour cesser de voir ces milliers d'yeux braqués sur lui, il avait tourné le dos. Le geste s'étant prouvé retentissant, il n'y avait qu'à l'exploiter comme le manifeste de l'art nouveau.

Cet art nouveau allait trouver des adeptes dans le monde entier.

Antoine a fondé son théâtre Libre en 1887. en 1889 s'ouvrait le Théâtre Libre de Berlin en 1891 celui de Londres, et on peut dire qu'en Amérique Belasco par ses décors minutieux,

chargés, trop chargés peut-être de détails, a été un adepte d'Antoine.

Mais, en France, Antoine, ne s'en tient pas à convertir un groupe d'initiés. Au Théâtre Antoine qui succède (en 1890) au Théâtre Libre, il rallie à ses idées le grand public et ensuite devenu Directeur de l'Odéon (en 1905) il brise la routine administrative et travaille à faire de notre second théâtre national une scène d'avant-garde.

Si l'Odéon est à l'avant-garde, de petits théâtres fondés par des jeunes dont la carrière d'Antoine a excité l'émulation vont en éclaireurs: le Théâtre des Arts (Jacques Rouché, maintenant à l'Opéra) de l'Oeuvre (Lugné-Poë) du Vieux Colombier (Jacques Copeau) de l'Atelier, le Studio des Champs Elysées....

Pour ces jeunes, nulle innovation n'est trop hardie. Il y a deux ans, j'ai pu voir sur la scène des Champs Elysees, la pièce hongroise Lilium, représentée avec un Paradis cubiste, vers lequel des anges montaient... dans une automobile rouge...Etait-ce une nouvelle théorie d'art ou un désir d' "épater le bourgeois"?..

Mais ne croyez pas que je veuille faire rentrer ce Ciel cubiste dans l'école réaliste...

C'est que le réalisme dans le mise en scène ne représente plus aujourd'hui la dernière tendance. Il se produit depuis quelques années ce que les critique Américains désignent par ce

simple nom: le "Nouveau Mouvement."

Voici en quoi il consiste: Au lieu de produire un effet de vérité par l'accumulation de détails, on crée l'atmosphère au moyen de quelques lignes, couleurs ou formes suggestives.

Cette manière a plusieurs avantages: elle coûte moins chère, elle fait appel à l'imagination du public qui collabore ainsi à l'oeuvre, au lieu de disperser le regard et l'attention sur une quantité d'objets elle les concentre sur un ensemble. (ex: Fritz Lieber, draperies à longs plis sur lesquelles se jouent des effets de lumière).

Ce Nouveau Mouvement (très fort en Allemagne) est dirigé en France par Firmin Gémier. Gémier qui s'est fait applaudir cet hiver à New York, est un fils de ses oeuvres comme Antoine, l'élève et le protégé d'Antoine qu'il a remplacé à la Direction de l'Odéon en 1914.

Elève d'Antoine par le realisme de son jeu, Gémier a une toute autre conception du décor. Il le veut aussi léger, aussi stylisé que possible: un mât de navire devant un fond bleu représentera un port de mer, un son de cloches figurera une église, mieux que cela un geste évocatif d'un acteur créera le décor dans l'imagination du spectateur.

Cette collaboration du public avec les acteurs d'ailleurs est une idée fondamentale de Gémier. Il désire un théâtre populaire, démocratique

(comme au Moyen Age). Il aime à faire mouvoir sur la scène des foules qu'il groupe souvent sur des gradins d'escaliers. Il fait arriver des acteurs par la salle même. Un jour, dont il est fier, il réussit, à mêler le public à l'action. C'était au cours d'un spectacle en plein air que contemplaient plus de deux mille personnes. Gémier avait éparpillé des figurants parmi l'assistance. A un moment d'intense émotion, les figurants se levèrent, toute la population les imita d'un seul élan.

L'histoire de la mise en scène en France aurait une lacune si l'on ne disait quelques mots de l'Opéra.

L'Opéra et le Châtelet, palais des féeries avaient toujours détenu des décors à effet. Ils firent un pas vers le nouveau quelques années avant la guerre grâce à un de ces étrangers que Paris adopte quelquefois et fait sien. Paris a beaucoup donné au Russe Léon Bakst quand il lui a ouvert les scènes du Châtelet et de l'Opéra, il en beaucoup reçu aussi.

Aux teintes pâles à la mode jusque-là, Bakst substitue les rouges, les bleus, les verts, les ors éclatants! Cette orgie de couleurs barbares et magnifiques déborde la scène et il y a trois mois environ à propos de la mort de Léon Bakst on rappelait que si aujourd'hui nos draperies, nos coussins sont de couleurs crues, si nous portons des chapeaux rouges ou verts vifs, c'est Bakst qui en est la cause.

Ce magicien, ce "Delacroix du costume" comme on l'a surnommé, ce prince de la mise en scène...et un prince oriental, nous a laissé la formule de son art "Je conçois le décor, disait-il, comme un tableau dont les personnages ne sont pas encore peints". Quand les personnages sont peints, c'est à dire quand les artistes sont en scène, ils apparaissent comme les dessins d'une tapisserie bizantine. Les projections lumineuses les harmonisent avec le fond, danseurs et décor ne font plus qu'un et quand les acteurs commencent à tourner et bondir comme le font les Russes c'est tout le décor qui semble s'animer, avec eux, être emporté dans le tourbillon du ballet.

Mais ces couleurs ne sont pas seulement décoratives, elles sont aussi symboliques. Rien ne le montre mieux que la mise en scène d'une oeuvre du poète italien d'Annunzio représentée à Paris. Une jeune esclave aimée d'un prince est transportée dans un palais d'Orient et y meurt victime d'intrigue. Des symboles employés pour souligner le thème, je ne veux citer qu'un exemple. Le dernier acte se passe dans une salle du palais et on peut noter sur les tentures, sur les costumes des courtisans une étrange teinte de rouge sombre. Comme le dénouement approche, les couleurs rouges entrent sur la scène de plus en plus nombreuses, de plus en plus violentes, enfin des esclaves à tuniques pourpres

apparaissent et sous une masse de fleurs du rouge violacé le plus intense étouffent l'héroïne. Ce crescendo de rouges produit un effet inoubliable. Et n'est-ce pas là un chef d'oeuvre de cette synthèse qu'est la mise en scène actuelle?

Mais pourrait-on dire, cette oeuvre est celle d'un poète italien interprêtée par un peintre russe, qu'a t-elle à faire avec l'art français?

Mais ce nouveau mouvement qu'est-il d'autre que le symbolisme? et de même que le décor réaliste avait suivi à plusieurs années d'intervalle le réalisme de notre littérature, par la même loi, la décor symboliste devait suivre à plusieurs années de distance, notre poésie symboliste.

"Les sons, les parfums, les couleurs se répondent" avait dit Baudelaire.

"Les sons, les formes, les couleurs se répondent" pourrait être la devise de nos modernes metteurs en scène.

Ils ont eux une tâche très belle car c'est seulement par eux que peut se faire cette union qu'Henri Bataille a rêvée, quand il a écrit "De l'union de la plastique et de l'âme on peut faire naître le plus bel art qui soit, le seul art vivant, intégral: le théâtre."

Simone de la Souchère Deléry.

Supper-dance.

Les tables sont en rond dans une grande salle,
Autour d'un centre vide aux danseurs réservé,
Et le parquet luisant, fraîchement lessivé,
D'un globe opaque rend la lueur sourde et pâle.

Au doux parfum des fleurs le fumet qui s'exhale
Des mets se mêle. Un verbe haut s'est élevé;
On se presse en narguant un tardif arrivé;
A l'appel du "Jazz-band" aux tables on s'installe.

Dîners, soupers-dansants sont à l'ordre du jour.
De chaque plat on passe au tango, tour à tour.
O, Jazz! mets la fourchette et les pas en cadence!

Mais pourquoi (sans vouloir les en désabuser)
A leurs repas faut-il la musique et la danse?
Ils ne savent donc pas, ces braves gens, causer!

Janvier 1924. Edgar Grima

A une petite fille, qui vient d'avoir quinze ans.

Nous n'irons plus aux bois, vos quinze ans sont fleuris.
Les Baisers innocents, les Amours et les Ris,
Dansant la ronde au bord de votre bouche heureuse,
Ont cessé brusquement. Et la bande joyeuse,
Croyant voir s'accomplir un miracle des cieux,
Mains jointes, à genoux, ayant peur de vos yeux,
Une dernière fois a mis sur votre lèvre
Un long baiser, qui ne soit pas tremblant de fièvre,
Et puis a pris son vol vers le bleu paradis,
Pour ne plus revenir jamais, je vous le dis,
Effarouchés qu'ils sont par la métamorphose
Du délicat bouton de fleur en rose éclose. . .
Vous êtes épanouie au soleil triomphant
Avec des yeux de femme—et un regard d'enfant.

René Lamar

Poème de M. F. A. Cousin

L'Athénée remercie Mlle Jeanne Hôte d'avoir envoyé à son président un mot et un poème de la plume de M. Cousin. L'Athénée serait heureux de recevoir des inédits de nos poètes louisianais.

Nlle-Orléans, le 16 Juillet 1906.

Mademoiselle Jeanne Hôte:

Vous avez témoigné le désir que je vous transmette une copie d'une de mes compositions: celle-ci, intitulée: "Rêverie."

Un vieux proverbe dit: Ce que femme veut Dieu veut. Et j'ajoute: à plus forte raison, homme veut. C'est pourquoi en galant homme malgré mes mauvais yeux je vais essayer de vous tracer aussi lisiblement que possible les quelques vers qui suivent. La fin de cette Rêverie est une imitation bien faible, je dois dire, d'une des belles pensées du grand poète Victor Hugo, qui ne voulait pas voir écraser un insecte dans l'herbe; disant que c'était une note étouffée, détruite, pour le grand orchestre de l'Univers.

Rêverie.

Comme l'oiseau des bois, qui s'éveille et qui chante,
Quand la chaude saison le ranime et l'enchante,
Je me réveille aussi d'un bien-heureux sommeil,
Pour saluer le printemps à son retour vermeil.
La nature embellie à mes yeux se présente
Nouvellement parée et toute renaissante;
Les arbres reverdis cachent dans leur rameaux
Les cigales chantant, et les bruyants oiseaux.
Sous son manteau frais la riante nature
Offre aux nombreux troupeaux cette riche pâture.
Emerveillé, je vois ce spectacle si beau,
Et contemple, charmé, ce superbe tableau.
Laissant errer ma vue étonnée et ravie,
Je l'abandonne ainsi, tout à ma rêverie;
Je gagne la forêt, où m'égarant parfois,
Là, j'écoute attentif, le silence des bois.
Tout-à-coup, j'aperçois un insecte qui saute
Sur ces tapis de fleurs, et qui dans l'herbe haute,
Pénètre se cacher. J'ai bien garde en marchant
De ne point l'écraser; car sa note manquant,
Détruirait les accords, briserait l'harmonie
De l'orchestre brillant avec sa symphonie.
Car ces sons, tous ces bruits, composant ce concert,
Réjouissent le Grand Chef, Maître de l'Univers.

F. A. Cousin.

CIMETIÈRE A LA NOUVELLE-ORLÉANS

Poème lu à l'Athénée par M. André Lafargue

Parmi ce carnaval léger,
Où je passe, triste étranger,
Dans la foule et l'indifférence,
Vers ce cimetière, où la France
A laissé survivre ses morts,
Je suis venu, plein de remords,
Épeler les noms de ma race
Qui s'effritent à cette place. . .

Noms de France, simples et clairs,
Durand, Bernard, Martin, Lambert,
Denis, Dufour. . . Je les épèle
Pieusement. . . Je les appelle,
Comme si je pouvais soudain
Les raminer. . . Dupré. . . Jourdain. . .
D'où sortent-ils ?. . . De quel village
Sont-ils venus vers cette plage,
Où l'on a vu tant de Manons
Qui mouraient sans laisser de noms ?. . .

Olivier, natif de Marseille,
Dit un tombeau qui s'ensoleille
Parmi les tombes qui sont là. . .
Olivier André. . . C'est cela. . .
C'est ce nom que d'obscurs présages,
Parmi ces funèbres cottages
Dont les toits sont à ras du sol,
Me faisaient chercher, et le vol
De mon âme à travers l'espace
Va rejoindre la maison basse,
La maison de ces vieux quartiers,
Pauvre Olivier, où vous étiez
Cet enfant d'une Marseillaise,
Au temps où le roi Louis Seize
Régnait sur le pays si beau
Que n'agitait point Mirabeau. . .
Mille sept cent quatre-vingt quatre. . .
Dit la tombe. . . J'évoque l'âtre
Paisible, où brillait doucement
Le cuivre d'un chenêt charmant,
La console d'or et la glace
Qu'allait briser la populace,
L'armoire au parfum pénétrant
De thym et de lavande. . .
Errant
Sur la terre comme vous-même
Me voici à la pointe extrême
Du monde, où la France jadis
A fait fleurir les fleurs de lis. . .
Fleurs de lis, hélas! effeuillées
Après tant d'aurores rouillées!

Manibus date lilia...
S'écriait Virgile, il y a
Deux mille ans pour un jeune prince...
Mais, pauvre enfant de ma province,
Tu vécus sans gloire, Olivier,
Simple et caché, sans envier
D'autre nom que sur cette tombe
Où ma vaine prière tombe...

Pauvre chair, qui naquis là-bas,
Après combien d'obscurs combats
Es-tu venue à cette place
Fixer enfin ta course lasse ?...
Je ne sais rien de toi, sinon
Cette pierre blanche et ce nom...
Au delà de ce cimetière
S'agite dans la ville entière
Le Carnaval, où courent ceux
Qui bientôt, pâles paresseux,
Se coucheront dans ces lits sombres,
Et moi, ombre parmi ces ombres,
Je t'évoque, doux Provençal,
Qui, bravant l'Océan brutal
Pour chercher dans cette Amérique
Quelque fortune chimérique,
Loin du massacre et du canon,
Apportais du moins dans ton nom
Le pacifique et clair feuillage
Dont l'argent fait un long sillage
Sur mon pays qui fut le tien...
Et je fais, comme toi chrétien,
Sur ton corps qui n'est que poussière
Au-dessous de la blanche pierre,
Le geste de paix et d'amour
Qui t'accueillit là-bas, le jour
Où les yeux clairs de ton enfance
S'ouvraient au soleil de Provence... (1)

Émile Ripert.

(1) M. Émile Ripert va publier chez Champion un petit recueil: **Poèmes d'Amérique.**

ATHÉNÉE LOUISIANAIS.

Couronné par l'Académie Française

(Groupe de l'Alliance Française.)

Concours de 1927.

PROGRAMME

L'Athénée propose le sujet suivant aux personnes qui désirent prendre part au concours:

Les Idées littéraires de Mme de Sévigné

Les manuscrits seront reçus jusqu'au 1er octobre 1927 inclusivement.

L'auteur du manuscrit qui aura été jugé le meilleur recevra une médaille d'or et un prix de $25.00 en espèces, si le comité juge le manuscrit digne d'être couronné.

L'Athénée s'il le juge utile, accordera une seconde médaille.

Toute personne de race blanche résidant en Louisiane est invitée à concourir.

Les manuscrits devront être écrits en langue française aussi lisiblement que possible, ou dactylographiés sur papier ayant une marge, et seulement sur le recto. Ils ne devront pas dépasser 30 pages.

Chaque manuscrit sera remis sans nom d'auteur, mais portant une épigraphe ou devise qui sera reproduite sur

une enveloppe cachetée dans laquelle l'auteur aura écrit son nom et son adresse.

Le comité pourra accorder des mentions honorables, s'il le juge convenable.

Le comité nommé pour examiner les manuscrits, ouvre seulement l'enveloppe contenant le nom du concurrent qui a mérité le prix, pour s'assurer qu'il est dans les conditions du concours.

Tout manuscrit couronné sera publié dans le journal de l'Athénée.

La présentation des prix se fera dans une séance publique. On réunira, pour la circonstance, tous les éléments d'une fête littéraire et artistique.

Le nom du lauréat ou de la lauréate sera proclamé à cette fête et les devises des concurrents à qui des mentions honorables auront été accordées, seront lues devant le public.

Les candidats devront se soumettre strictement aux dispositions du programme.

Les manuscrits dans aucun cas ne seront rendus.

Tout candidat qui fera connaître sa devise sera mis hors de concours.

Toute personne qui aura obtenu la médaille ne pourra plus concourir.

Les manuscrits seront adressés à l'Athénée Louisianais, 422 Maritime Bldg., Nouvelle-Orléans.

Le secrétaire perpétuel,

LIONEL C. DUREL.